أنماط السّرد في تراثنا العربي

Narrative Types in Our Arab Heritage

ناصر جابر (شبانة)

Naser Jaber (Shabaneh)

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن

بريد الكتروني: shabaneh@hu.edu.jo

تاريخ التسليم: (٦ /٣/ ٢٠٠٦)، *تاريخ القبول*: (٢٨ /١١/ ٢٠٠٦)

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة عدد من أنماط السرد في تراثنا العربي في سبيل إثبات الحقيقة السردية العربية، بالإضافة إلى دراسة حقيقة العلاقة بين البنى السردية بأشكالها المختلفة والتراث العربي، كما يسعى إلى تتبع بعض تلك الأشكال ومقاربتها ببعض فنون السرد الحديثة كالقصة والمسرحية والسّيرة. وتطمح هذه الدراسة إلى تقديم رأي علمي موضوعي-قدر المستطاع-في خضم آراء عديدة بعضها أخرجته حماسته للتراث وأشكاله السردية عن دائرة الحقيقة، وبعضها الآخر تنكر للتراث حتى كاد يعدّه تراثاً غنائياً لا مكان للسرد فيه.

Abstract

This research aims studying the real relationship between modern narrative structures, with all their forms, and Arab tradition; it also aims at following some of those forms and comparing them with some modern narrative arts, like: story, play and biography; the study tries to offer an objective scientific view, as far as possible, out from the many diverse view points, the ardour of some which to tradition and its narrative forms set them far away from truth, while others underestimated this tradition and considered it as no more than a chanting one with no room for narrative in it.

تمهيد

يمثل الزمن مفصلاً جوهرياً من مفاصل حركة التاريخ الذي يتكاثر بدوره من خلال حركة الشخوص التي تنتج الحدث الحكائي، من هنا يمكن لنا تحديد أثافيَّ ثلاثٍ بقدر ما تتباعد بقدر ما يكون هذا التباعد هندسيّاً وضروريّاً في تثبيت قِدْر الحكاية، هذه الثلاث هي:الزمن، والشخصية، والحدث.

غير أنه لا بد لنا من التمييز بين فعل الحكي وفعل السّرد، فالثاني يأتي لاحقاً على الأول ومميزاً له، إنه الطريقة التي تؤدى من خلالها الحكاية.

وقد اعتاد الناس في كل زمان ومكان-وبدوافع من غريزة قديمة قِدَم الإنسان نفسه- على استرجاع أحداث سابقة من إنتاج الواقع أو إنتاج الذاكرة، تتعلق بذواتهم أو ذوات سواهم، وكانت غريزة القصّ غالباً ما تثير شهيتهم نحو تضخيم الحدث من خلال نفخه بمادة الخيال الشفافة ليبدو أقدر على التشويق والإدهاش، لكن الحاكي ظلَّ في الوقت نفسه حريصاً على إيهام الآخر المتلقي بخيط من الحقيقة ينتظم حبّات الأحداث، فالدهشة تزداد كلما كان هذا الحدث الغرائبي وليد الواقع، من هنا نستطيع أن نفسّر عبارات ظلّت تشكل لازمة سرديّة في أشكال سرديّة معينة في تراثنا العربي مثل:زعموا أو بلغني أو قال الراوي

والعرب شأنهم شأن الأقوام الأخرى ما تأخروا عن مواكبة مثل هذه الظاهرة "فلقد كان للعرب قبل الإسلام أسمارهم المسائية، يجتمع أبناء القبيلة أو الأسرة حول موقد النار، تحت الخيمة أو في الخلاء، يسرد عليهم الراوي أو القاص اللبق أساطير الأولين. .. ما جرى في أيام العرب وحروب القبائل بعضُها ضد بعض كحرب البسوس ويوم ذي قار ويوم داحس والغبراء، وما كان بين العرب وجيرانهم الفرس والروم من وقائع وغارات" (عبد المجيد، ١٩٥٢).

وانطلاقاً من هذه الظاهرة يمكن الحديث عما أسماه سعيد يقطين (يقطين، ١٩٩٧، ٢١٤) "دور المجالس" في نشوء الحكايات الشفوية التي انتقلت إلى الكتب فأسهمت في نشوء أشكال سردية كالمقامات والسير الشعبية، وهذه المجالس "لم تكن ليلية فقط ولكنها كانت نهارية كذلك؛ ولذلك لا يمكننا اعتبار أدب السمر سوى نوع من أنواع هذه المجالس التي كان يعقدها الخواص والعوام على السواء" (يقطين، ١٩٩٧، ٢١٤).

"ويتنوع الكلام بتنوع المجلس فهو يذهب من مجالس الذكر إلى مجالس الأنس والخمر مروراً بالأخبار والأشعار والأحاديث، لذلك فهناك مجالس الجدّ ومجالس الهَزْل ومجالس يختلط فيها الجدّ بالهزل، كما أن هناك مجالسَ لا تمارس فيها إلا العوالم السرديّة بلغاتها الخاصة التي لا يطّلع عليها العموم" (يقطين، ١٩٩٧، ٢١٤).

لقد استمر هذا النوع من الحكايات الشفوية في الانتشار حتى عصور متأخرة، ووصل إلى درجة من النضج والفنية في شكل المقامات التي تقترب بشكل أو بآخر من الإطار القصصي الحديث، غير أن هذا الأصل الشفوي لم يمنع بعض المؤلفين من جمع حكايات وقصص "اعتقدوا واقعيتها ونبل مغزاها الخلقي والاجتماعي، فدوّنوها في كتب لا يزال بعضها بين أيدينا مثل كتاب

"فاكهة الخلفاء" لابن عربشاه و"المستطرف" للإبشيهي، وصارت هذه المجموعات من كتب الأدب القصصي الجِدّي" (عبد المجيد، ١٩٥٢، ٤).

تلك هي الشرارة الأولى لميلاد السرد في التراث العربي، إنها الرغبة الإنسانية التي توجه الحواس نحو رواية الحكايات والأخبار والأسمار، حتى وجدنا بعد ذلك مجالس خاصة بمثل هذه الطقوس، واللغة العربية كسواها من اللغات الإنسانية الكبرى "عرف أدبها السردي أشكالاً مختلفة من طرائق السرد التي اقتصرت في معظم أطوارها على اصطناع ضمير الغائب". (مرتاض، ١٩٩٨، ١٦٣).

ما السـَّرد ؟

المعاني - كما قال الجاحظ- مطروحة في الطريق، وإنما يكون الإبداع في طريقة النسج وجودة السّبك وكثرة الماء؛ ولهذا كان الشعر عنده ضرباً من التصوير، وكذلك الأمر في القرآن فما الإعجاز إلاّ في طريقة نظمهِ ونسجهِ، وحالما ننتقل إلى الفنون السردية فإننا واجدون أنَّ الحكايات والأحداث كذلك مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، وإنّما الإبداع في طريقة السرد، ذلك أنَّ السّرد هو الوسيلة "لبناء العنصر الفني، ومن ثمَّ فهو مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصراً بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر، وبالتالي فإنّ السّرد وسيلة بناء لا غير" (إبراهيم، ١٩٩٠، ١١٦). وعلى ذلك يكون بناء النص السردي "شكلاً من أشكال صياغة العالم والتعامل معه أيضاً من خلال التنويع في تناول مجموع القيم المنتجة في لحظة زمنية ما" (بنكراد، ١٩٩٦، ٧٨).

وإذا كانت الأداة السّردية هي نقطة التحول من وجه إلى آخر فإنها لا تقدم دلالة بعينها بل تقدم صياغة خاصة لهذه الدلالة (بنكراد، ١٩٩٦، ٧٨). إنّ العنصر السّردي بهذا المفهوم هو المسؤول الأول عن التحول من الحكائي إلى الجمالي، فالحكاية المجردة من جماليات السّرد لا يمكن لها أن تدخل ضمن إطار الفنّ، فالحكاية بكل بساطة يمكن نقلها بأي واسطة قد لا تكون لغوية بالضرورة، إنّ السّرد هو الذي يوظف اللغة جمالياً لتحويل الحكاية إلى فن لغوي.

أنماط السـَّرْد

بعد أن بذرتُ البذرة الأولى في تربة هذا البحث من خلال مقاربة الأصل الذي تبرعمت عنه الأشكال السردية المختلفة في تراثنا العربي أُعرّج قليلاً على الجذور الناتجة عن هذه البذرة، التي تشكل في مجموعها هذه النبتة الباسقة التي ترفد التراث العربي بأشكال مهمة من السَّرد:

١. **سيرة الأنا وسيرة الآخر في التراث/ مقاربة بين السيرة الشعبية والسيرة الذاتيّة**

تبدو المسافة شاسعة بين السيرة الشعبية والسيرة الذاتيّة لأول وهْلة غير أننا كلما رجّعنا النظر في مثل هذه المسافة أخذت بالتضاؤل والتقلص إلى أن تبدو علاقات القربى بينهما أكثر من علاقات التنافر والاختلاف.

ففي الوقت الذي تمثل فيه السيرة الذاتية سيرة الأنا / المؤلف باعتباره المحور الأساسي، وإن كانت تدور في فلكه مجموعة من المحاور الفرعية؛ فأنّ السيرة الشعبية إنّما تتجاوز الذات - ولو ظاهرياً على الأقلّ - لتكتب سيرة الآخر، والآخر هنا ليس فرداً وإنّما مجموعة الأفراد، والوعي الجمعي الذي يحفر عميقاً ليرسم ملامح الآخر، يباشر بطريقة أو بأخرى الإفراج عن وعي الأنا من خلال الآخر. من هنا تلتقي السيرة الشعبية والسيرة الذاتية في الطريق، عندما تقوم كل منهما بالتعبير عن أنا الكاتب سواء أكتب عن ذاته أم عن الآخر.

إنّ كلمة سيرة في كلا المصطلحين لم تأتِ خبط عشواء، إنها من الجذر "سار" الذي يحمل دلالة زمنية تاريخية تتحرك دوماً للأمام، من هنا كانت السيرة الذاتية رصداً لحياة الذات منذ الوعي بالذات إلى لحظة الكتابة في مرحلة متأخرة من العمر، والسيرة الشعبية كذلك رصد لثقافات الجماعة وأحلامها وطرائق تفكيرها من خلال التعبير عن الآخر المتخيل على صورة المثال التي يرغب الفرد أن يكونها.

إننا حين قراءة السيرة الذاتية لا نضطر إلى إجهاد أنفسنا في البحث عن ذات الكاتب التي تبدو ماثلة أمامنا بكل عُريها وفضائحيتها ووقارها كذلك، في حين أننا حين قراءة السيرة الشعبية لا بُدّ لنا من أن نُعَنّي أنفسنا في محاولة نزع قشور السرد السميكة التي تغلّف الذات من أجل فهم الأنا الجمعي الذي تمثله هذه السيرة، إنها توهمنا من خلال الحدث بالحديث عن الآخر/ البطل المؤسطر تراكميّاً، فتأخذنا الأحداث ونجرجر عواطفنا تجاه هذا البطل الوهمي، وما تصورنا يوماً أن تكون البطولة لكاتب هذه السيرة الذي لا يسير البطل خطوة واحدة إلاّ معبراً عن ذاته المجهولة.

إنّ السيرة الذاتية في التراث لتمثل أحد أهم المحاور السردية التي تتجاوز الحكائي إلى السرديّ، ويتجاوز حضور الذات فيها الدور المألوف الذي عادةً ما تمارسه الذات في الأجناس السرديّة المختلفة في تراثنا العربي، إذ ينتقل ضمير الهو الذي ينسج خيوط السرد في المحاور السردية الأخرى بعفوية ولا انتقائية إلى الكتابة بضمير الأنا الذي يزاوج بين الصدق والموضوعية، باعتبارهما من أسس السيرة الذاتية وبين الانتقائية التي تحرك السّرد باتجاه دون آخر باعتبار السيرة الذاتية فن الاختيار الذاتي.

وحين تكون السيرة سرداً أو تتبعاً لحياة شخص ما منذ الولادة حتى الوفاة أو قريباً منهما، فإنَّ معظم تلك الكتب التي عُدّت من قبيل السيرة الذاتية قد ارتبطت بخيط من السّرد يتضّح بقوة أحياناً ويبهت أحياناً أخرى، وقد ينقطع في أحيان ثالثة تاركاً القارئ لا قدرة لديه على الإمساك بخيط السّرد الذي تحوّل إلى وصف محضٍ.

لقد عدّد الدارسون العرب (انظر: شرف، ١٩٩٢، ٦٣) بحماسة شديدة العديد من الكتب التراثية التي تدخل ضمن نطاق السيرة، وتكلفوا أحياناً حين ذكروا كتباً ليست من السيرة الذاتية في شيء، ونحن حين نأخذ بعين الاعتبار قصد المؤلف؛ فإنَّ علينا أن نخرج كل تلك الكتب من دائرة السيرة، غير أننا لن نقف هذا الموقف المغالي الذي وقفه بعض الدارسين، لكننا نسدّد ونقارب غير متكلفين النظر في كل كتاب يقترب ولو من بعيد من مفهوم السيرة.

فمن تلك التي عدّها الدارسون سيراً ذاتية كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، والمنقذ من الضلال للغزالي، والسيرة المؤيدية للمؤيد في الدين داعي الدعاة هبة الله الشيرازي، والنكت العصرية لعُمارة اليمني، وطوق الحمامة لابن حزم، وسيرة الأمير عبد الله بن بلقين، والتعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً لابن خلدون، وقد وضع هؤلاء لكل تلك الكتب أشكالاً وأصنافاً، فبعضها للتبرير وسواها للاعتراف، وغيرها للاعتبار وقصّ المغامرات ورابعها لتصوير الصراع الروحي وهكذا، ورأينا بعضهم يلجأ إلى بعض الكتب الفلسفية فيدخلها ضمن نطاق السيرة "كحي بن يقظان" لابن طفيل التي وإن كانت تقدم قصصاً فانتازياً وشكلاً سردياً متميزاً غير أنه من التمحّل عدُّها سيرة ذاتيّة، إلا إذا كانت تعنى سيرة الروح والعقل، وهو ما يرتبط بالفلسفة الإشراقية.

هذا فيما يتعلق بالسيرة الذاتية أمّا السيرة الشعبية فإنّ أهميتها حين نتحدث عن السرد في التراث العربي لا تقل عن أهمية السيرة الذاتية، بل ربما تكون أظهر وأوضح، ويرتبط نشوء السيرة الشعبية ارتباطاً وثيقاً بما تحدثنا عنه سابقاً من غريزة القصّ الإنسانيّة، ورغبة الناس في الحديث عن أنفسهم أو سواهم من الحكايات الحقيقية أو الخيالية، ولهذا كانت نشأة السيرة الشعبية شفوية، وهو ما أتاح المجال أمام رواتها لتضخيمها والتعديل عليها باستمرار لإثارة التشويق والمتعة فيها.

ولا تحظى هذه السير بمؤلف واضح بل هي من إنتاج الشعب نفسه "من خياله ولغته يبدأ عادةً نواة صغيرة قد يكون لها بالواقع صلة وقد تكون محض خرافة تاريخية ثم تنمو هذه النواة بالزيادة والتغيير والمبالغة التي ترضي كبرياء الشعب في عصور تالية، ولأنَّ هذا الأدب ملك الشعب يسهل أن تمتد إليه يد التغيير في الموضوع والأسلوب" (عبد المجيد، ١٩٥٢)، ومن الباحثين مَنْ ربط بين نشوء السير الشعبية ونشوء الموسوعات، إذ يرون أن السيّر الشعبية إنما هي موسوعات حكائية تبلورت بعد وفاة بطل آخر سيرة شعبية "والسيرة الشعبية وهي تتفاعل مع التصنيف الموسوعي تستثمر العديد من إنجازاته، لكنها تقدمها بطريقتها الخاصة، إنها تستوعبها وتتضمنها في إطار عوالمها، معطية إياها دلالة خاصة تتساوق مع المجرى الحكائي بخصوصياته وملامحه المتميزة" (يقطين، ١٩٩٧، ٣٣٢).

لقد حاول سعيد يقطين- وحسناً فعل- أن يعيد صياغة العوالم الحكائيّة في السيرة الشعبية من خلال ربط مختلف المقولات والبنيات الحكائيّة بعضها ببعض لتأكيد كون السيرة الشعبية نصاً ثقافياً واحداً، وللوصول إلى نتيجة مفادها أن السيرة الشعبية موسوعة حكائية تلتقي مع التصنيف الموسوعي الذي تبلور في القرنين الثامن والتاسع الهجريين استجابة لغايات معرفيّة وثقافيّة خاصّة حاولت السيرة الشعبيّة تجسيدها على نحو مميّز (يقطين، ١٩٩٧، ٣٣٢).

وإذا شئنا تعداد بعض السير الشعبية، فإننا نخص بالذكر سيرة الزير سالم وسيرة بني هلال، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة عنترة، وسيرة حمزة البهلوان، وسيرة علي الزيبق المصري، وسيرة فيروز شاه.

ومما يميز هذه السير الطول اللافت للنظر نظراً للطريقة التراكمية التي نشأت من خلالها هذه السير التي تزيد ولا تنقص، كما تمتاز بكثرة التكرار وربما يعود الأمر إلى الطريقة الشفوية التي كانت تؤدى بها السّير على ألسنة الرواة، بالإضافة إلى ما نجده من مطولات الشعر فيها.

وتتعدد الأدوات السردية في السير الشعبية، وقد حاول عبد الملك مرتاض (مرتاض، ١٩٩٨، ١٧٢) حصرها وتحليلها مركزاً على عبارة "قال الراوي" جاعلاً الراوي يرتد إلى الذات، فالراوي في نظره ليس إلا "مجرد كائن ورقي يستظهر به السرد الشعبي لمنح إبداعه شيئاً من الواقعية التاريخية التي كان السّراد الشعبيون فيما يبدو حراصاً عليها" (مرتاض، ١٩٩٨، ١٧٢).

ولكن كيف لنا الحكم هنا "بموت الراوي"، ألا يمكن أن يكون الراوي حقيقياً؟ أرى أنَّ هذا الحكم إذا انطبق على بعض أنواع السّرد فإنه لا ينطبق على السيرة الشعبية التي كانت في الأصل تؤدى شفاهاً، وكان لها راوٍ أصيل يرويها، وهو حين رواها لأول مرّة كان هو الراوي لها، ولو قدّر لنا سماعُه وهو يروي لما وجدنا في عباراته "قال الراوي"، وإنمّا لمّا تنوقلت هذه الرواية شفوياً من راوٍ إلى آخر وجدنا هؤلاء الرواة السابقين ينسبونها إلى راوٍ أصيل بقولهم:قال الراوي، من قبيل الأمانة التي اعتادوا عليها وللدلالة على أنهم ليسوا لها بكاتبين، وهو ما ينفي التطابق بين المؤلف والراوي.

إنَّ راوي السيرة الشعبية ليبدو من ذلك النوع العليم من الرواة فهو مثقف ومطّلع على مختلف المعارف "فيوظف في سيرته التاريخ والجغرافيا وعلم النجوم والكواكب والسحر والرمل والطب والجراحة والعلوم الدينية من قرآن وحديث وأُخرويات (يقطين، ١٩٩٧، ٣٢٨)، وقد توظف هذه الأمور بما يناقض الواقع، غير أنَّ هذا التناقض سرعان ما يزول حينما ندرك الدور التخييلي أو الوظيفة الحكائية لها.

إنَّ توظيف ضمير الغائب في سرد السيرة الشعبية يحمل دلالات أهمها الحذر من الوقوع في فخ الأنا "وحماية السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاكٍ يحكي لا مؤلفاً يؤلف أو مبدعاً يبدع، ولقد يتولّد عن هذا الاعتبار انفصال النصّ عن ناصّه وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه (مرتاض، ١٩٩٨، ١٧٨)، مع إضفاء شيء من المصداقية والواقعيّة إلى الأحداث فكأنها تحدث حقّاً.

إنَّ السيرة الشعبية لتمثل نمطاً سردياً مميزاً يحتلّ حيّزاً مهماً في التواصل الثقافي الشعبي ويحتاج إلى مجهود إضافي لإخراجه من حيّز التراث إلى فضاء الإبداع الفنيّ، فإذا توافر لهذه السير من يعيد بناءها وإخراجها في قالب سردي حديث، فهذا يعني أن ثمة نصوصاً سردية جديدة قد ظهرت إلى الوجود.

٢. السّرد القرآني والحقيقة المحض

إنَّ ما يحفل به البناء الفني القرآني من أنظمة سرديّة ليدلّ دلالة بيّنة على وعي قرآني بتلك الغريزة البشرية التي تتجه إلى تصديق الخبر حين يقدّم إليه ضمن إطار حكائي سردي، فليس

غريباً والحالة هذه أن نجد سورة بأكملها تسمى سورة القصص وأن نجد القصص مبثوثاً بكثرة وبتكرار لافت للنظر في كثير من السور.

غير أن ما يميّز السرد القرآني هو بعدُه عن التخييل ومطابقته للحقيقة التاريخية، ومن هنا فإنّ عنصر التشويق الذي يشدّ القارئ نحو حدود الإقناع والإدهاش لا يتكئ على المخيلة كما هو الأمر في العديد من أشكال السرد بقدر ما يتكئ على تقنيات سردية متطورة ومعجزة، ومن هنا وجدنا توظيفاً مميزاً لتقنيات السرد وتبادل الضمائر وإن كان السرد بضمير الغائب هو الغالب على السرد القرآني غير أنه لا يخلو كذلك من سرد بضمير المتكلم أو المخاطب، وحين يكون رب العزّة والجلال هو الراوي العليم الذي يحرك الأحداث والأشخاص، فإنّ الحدث لا يمكن أن يتكئ سوى على الحقيقة التاريخية المطلقة مع مراعاة ما هو فني في السرد.

وإذا كان أعذب الشعر أكذبه، فإن أعذب القصص أصدقه حين يرتبط ذلك بالقص القرآني، ذلك لأنّ صدق القص يعني أن لا مجال للإعجاب بالقصة إلا إذا بنيت على أسس سردية سليمة بعيداً عن أطر الوهم والخيال التي تخدع القارئ كما في قصص الخيال الجامح مثلاً.

إنَّ القصص القرآني لبرهان ساطع على الاتجاه الذي يتجههُ القرآن الكريم في تعظيم شأن السرد (انظر كتاب ثروت أباظة: السرد القصصي في القرآن الكريم)، ذلك السرد القرآني القائم على الإعلاء من شأن الحقيقة التاريخية بعيداً عن الخيال المحلّق، ذلك لأنّ الرسالة التي يؤديها القصص القرآني بما تتضمنه من تقديم العبرة والعظة أكبر من مجرد إثارة دهشة القارئ وإعجابه.

إنَّ دور القارئ-والحالة هذه- ليتجاوز الانفعال إلى الممارسة والاقتداء، وقبل ذلك التصديق، وفي ذلك ما هو أدعى إلى الانتقال من الإعجاب إلى الإيمان، ومن الانفعال إلى التفكّر.

إنَّ الفرق بين موبي ديك وحوت يونس بن متى والفرق بين تايتانك وسفينة المساكين الذين يعملون في البحر ليس فرقاً في مقدار الحقيقة التاريخية بمقدار ما هو فرق في الغاية التي تقتضي الاقتصاد في اللغة السردية القرآنية في حين تقتضي الاسترسال حتى المبالغة في سرد أحداث قصص أخرى.

لقد اعتنى السرد القرآني بلعبة الضمائر فوظف الضمائر المختلفة:الغياب والخطاب والمتكلم، كما وظّف الحوار فأنطق الشخوص وحركها أمام القارئ كشريط سينمائي وقدم لكُتّاب السرد فيما بعد مثالاً يفزعون إليه وينسجون على نوله.

٣. الجانب السرديّ في الشعر

لقد تطرقت غير دراسة حديثة إلى دراسة الجانب الحكائي في الشعر القديم، فالشعر الجاهلي مثلاً لم يخلُ من أنماط سردية كان أبرزها ما يقترب من الحكاية أو القصة، ومن أبرز الحكايات التي كانت تتردد في الشعر الجاهلي:

قصة مدينة الشمس، وزرقاء اليمامة، والزبّاء ملكة تدمر، وقصة لقمان والنسور السبعة (عبيد الله، ١٩٩٨، ١٠٦).

وأكثر ما مال الشاعر الجاهلي إليه طريقة السرد المباشر، وتروى الأحداث في هذه الطريقة من خلال ضمير الغائب؛ ولذلك يبدو الراوي في هذه الحال عليماً أو كليّ المعرفة (عبيد الله، ١٩٩٨، ١٨٤)، أما الطريقة الثانية التي لجأ إليها الشاعر الجاهلي في عرضه للحوادث فهي طريقة الترجمة الذاتية، وتعرض الأحداث من خلال راوٍ متكلم يكشف عن تجربة عاشها أو أسهم فيها، ولذلك يكون ضمير المتكلم هو الشكل الذي يتخذه الراوي وتتكشف الأحداث من خلال ما يفصح عنه من أحداث قام بها أو شارك فيها" (عبيد الله، ١٩٩٨، ١٨٥).

وأشير هنا إلى قصص الحب التي نجدها عند امرئ القيس والأعشى ثم عند عمر بن أبي ربيعة، لكن هذا الجانب الحكائي لم يطغ على عنصر الشعر بل ظل الاتجاهان يسيران جنباً إلى جنب"أما قصص الشعر الجاهلي ففيها وتران: وتر للسرد وآخر للتصوير، ويمكن رؤيتهما والإحساس بهما يسيران معاً يتقاطعان ويتداخلان، لأن ما يقوله الشاعر ينتمي للشعر وللقصة معاً فيأخذ من سمات ذلك وتلك لينتج عن التداخل ملمح أساسي امتازت به القصة العربية القديمة" (عبيد الله، ١٩٩٨، ١٨٧).

غير أنه من الظلم الموازنة بين جانبي الشعر والقصة في القصيدة الجاهلية لأن الشاعر إنما يتجه بوعيه مباشرة صوب إنجاز قصيدة شعرية وليس قصة، وبالتالي فإنه يحافظ بوعي وبحزم على شروط القصيدة في حين أنه على استعداد للتنازل عن شروط القصة على حساب الشعر مادام في النهاية يكتب قصيدة وليس قصة، ومن هنا فإن علينا ألا ننظر إلى اختفاء عناصر القص والسرد على أنه عامل هدم للقصيدة بل قد يكون العكس هو الصحيح.

ولسنا هنا في معرض إحصاء مواقع السرد في الشعر القديم,غير أن علينا أن نلاحظ أن حلّ المنظوم من الشعر في بعض القصائد قد يجعلنا وجهاً لوجه أمام منظومات مختلفة من السرد المباشر والحكايات والقصص.

٤. القصص

يمثل القصص الشكل السردي الأكثر انتشاراً في تراثنا الأدبيّ السردي ويمكننا تصنيف القصص العربي صنفين رئيسيين:-

صنف عربي أصيل كقصة زرقاء اليمامة مثلاً أو قصة الزير سالم أو قصة عمر بن أبي ربيعة، أما الصنف الآخر فهو القصص المترجم عن الآداب الأجنبية وأشهرها كليلة ودمنة التي ترجمها ابن المقفع ومثل بعض حكايات ألف ليلة وليلة وكذلك أمثال لقمان، "وكلا الصنفين يمكن تقسيمه بصفة عامة إلى نوعين:أولهما شعبي، الغرض منه التسلية والإمتاع بما يثيره في القارئ أو السامع من الغرائز والمواطن النبيلة كغريزة المقاتلة أو الغريزة الجنسية أو غريزة الضحك وعاطفة الحب والدفاع عن الجار والعِرض والوطن، نجد هذا في قصص أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن، وعنترة، وفي نوادر جحا، وأسلوب هذا النوع من القصص شعبي يسهل على العامة فهمه حتى ولو خالف قواعد النحو والصرف وموازين الشعر، والنوع الآخر وعظيّ أو إخباري الغرض منه التهذيب الخلقي والتثقيف العلمي وقد يكون للتسلية الفكرية، وله عادة مغزى

يرمي إليه، مغزى يتناسب مع التعقل والحكمة وأسلوبه عربي فصيح؛ لأنه أسلوب الخاصة" (عبد المجيد، ١٩٥٢، ١٤).

ومن المفيد هنا أن نشير إلى كتاب الأغاني وما يحويه من قصص وحكايات اعتمدت في معظمها السرد بضمير الغائب، ويعده زكي المبارك أكبر مؤلف عرفته اللغة العربية"ولا يوجد في المؤلفين بعده من لم يعوّل عليه" (مبارك، ١٩٧٥، ٢٨٨).

ولابن الأنباري (٣٢٨هـ) حكايات تقع ضمن القصص الأخلاقي والوصف الفكاهي مما يدلّ على أنه كان "مغرماً بتصوير الشخصيات عن طريق القصص" (مبارك، ١٩٧٥، ٣١٣) وتعد أحاديث ابن دريد (٣٢١هـ) الأربعون التي أوردها القالي في أماليه جذراً مهماً من جذور السرد في تراثنا العربي، وهي تشمل "طائفة من القصص المسجوعة تصلح لأن تكون أساساً لفن المقامات" (مبارك، ١٩٧٥، ٢٨٢)، وذهب كثير من الباحثين إلى أن بديع الزمان اتكأ على هذه الأحاديث في إنشاء مقاماته، فقد كان ابن دريد "يتعقب أعيان الجاهلية فينطقهم بألوان من الحوار تمثل ما كان يحب العرب أن يعرفوا عن أسلافهم من كرم الطباع وشرف الأحساب" (مبارك، ١٩٧٥، ٢٨٥).

وعلينا ألاّ نزن مثل هذه الحكايات بميزان الصدق والكذب – على عكس ما قلناه بشأن القصص القرآني - وإلاّ أفقدناها قدراً كبيراً من قيمتها الأدبية، إذ تشكل لبنة من لبنات البناء السردي العربي في التراث.

غير أننا لا بد من أن نتنبه هنا إلى أن القصة المجرّدة تحتاج إلى أن تمر بمراحل متعددة حتى تقترب من حدود النص السردي، فحين تكون اللغة مجرد حامل للأحداث، فإننا نكون عندئذ أمام أبسط أشكال السرد الذي لا يرقى ليمثل حالة من السرد فريدة، فاللغة لا بد أن تكون هدفاً بحد ذاتها يعمل عليه الكاتب من أجل الحصول على تقنيات متطورة للسرد "والتحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسير الطابع المتصل للمادة القصصية وتقديمها وفق صياغة خاصة هي ما يشكل في نهاية الأمر الأثر الجمالي، فقد يحدث ألا تمتلك القصة على مستوى محتواها الحدثي أي تأثير إلا أنّ طريقة توزيع أحداثها وزمانها وفضائها وبناء شخصياتها يجعل منها نصّاً موّلداً لسلسلة من الآثار الجمالية" (بنكراد، ١٩٩٦، ٢٦).

وقبل أن ننتهي من الحديث عن القصص في تراثنا لا بد من الإشارة إلى عملين من أبرز الأعمال القصصية:أولهما:رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وثانيهما:رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.ولسنا هنا في معرض الخلاف حول أسبقية أي منهما على الآخر، فقد كفتنا دراسات كثيرة مؤونة البحث في مثل هذا الأمر (انظر: مبارك، ١٩٧٥. والمقدسي، ١٩٦٠).

غير أنه لا بد من الإلماح إلى أنَّ هذين العملين السرديين قد استطاعا أن يوظفا تقنيات سردية متميزة للتعبير عن فكرة مبدعة ينطلق فيها الخيال مجنحاً إلى عوالم غيبية، فإذا كانت رسالة الغفران رحلة خيالية تنقلنا إلى الجنة والنار والموقف من أجل إبداء رأي شخصي حول مجموعة من القضايا وجمع من الشعراء؛ فإنَّ رحلة ابن شهيد في التوابع والزوابع تبدو "سياحة في وادي

الجـن والـشياطين" (الـسيوفي، ١٩٨٥، ٧٦) مـن أجـل الالتقـاء بـشياطين الـشعراء والكتـاب ومحاورتهم وكل ذلك بغرض الحصول منهم على إجازة يثبت من خلالها براعته في الشعر والنقد.

لقد ظل البناء السردي عند المعري يحمل طابع كتاباته بشكل عام، فقد غلبت عليه الصنعة والتكلف والتزام ما لا يلزم، وظلت الحكاية عنده محاطة بحواجز سميكة من اللغة الأنيقة.

أما ابن شـهيد فقد تمكن من تحريك الشخصيات وإنطاقها بما في نفسه من أفكار ووظف الحوار توظيفاً مميزاً في حديثه مع الشخصيات من جنّ وبشر وحيوان فهو ينطق البغلة والأوزّة والجن بما يخطر في باله من أفكار. (مبارك، ١٩٧٥، ٣٢٠) وكلتا القصتين استطاعتا أن تمثلا معلماً بارزاً مثّل انطلاقة لأعمال كبرى جاءت من بعد.

٥. المقامات:شكل سرديّ متفرّد

المقامات جمع مقامة، وهي اسم للمجلس أو الجماعة من الناس وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة؛ لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الناس لسماعها، وهي ضرب من الحكاية القصيرة التي يرويها راوٍ ويقوم ببطولتها رجل صاحب حيلة ودهاء يسعى لتحصيل رزقه من خلال فصاحته وبيانه ودهائه ولها غاية لغوية أدبيّة (المقدسي، ١٩٦٠، ٣٦٠).

وتتخذ المقامة طابعاً سردياً خاصاً ذا تفرّد وجدّة، وهو ما يجعلها مستقلة عن فنون السرد الأخرى في التراث العربي، وهي ذات شروط فنية وشكلية صارمة لا محيد عنها لكاتب المقامة، وأهم ملامح هذا البناء وجود البطل والراوي في كل مقامة، ودوران المقامة حول موضوع الحيلة والكدية، وانتهاؤها بحكمة شعرية غالباً تتسم بالإيجاز والتكييف، وأما النسيج اللغوي فهو يغصّ بأنواع الزخارف اللفظية والمعنوية.

وفي المقامة يمسي التفارق واضحاً بين الحكي والسرد، إذ يبدو السرد تعبيراً خاصاً يؤطر الحكاية بإطار فنيّ رفيع، وهذا النوع من السرد له علاقة وطيدة بالحكاية التي ستبدو مختلفة فيما لو عُرّيت من إطارها السرديّ.

ففي حين يمكن ترجمة الكثير من فنون السرد من لغة إلى أخرى دون أن تتأثر كثيراً في قيمتها الأدبية؛ فإنّ المنظومة السرديّة للمقامة يمكن أن تنهار عند ترجمة المقامة إلى لغة أخرى أو عند نثرها من خلال القارئ، عندئذٍ ستبدو الحكاية كما لو كانت عارية من ثوب السرد السميك الذي يغطيها.

إنَّ المقامة شكل سردي عربي محض ولذلك فقد نال اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين الذين أجمعوا على فرادته وتميزه، وإن كانوا قد اختلفوا في نشأته ففي حين يرى بعضهم أنه نشأ على يدي بديع الزمان الهمذاني، يرى فريق آخر أن بديع الزمان ليس رائد هذا الفن.

وعلينا نحن أن نفرّق بين نشأة المقامات وأصولها، ولست أرى من مبتكر لهذا الفن سوى بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨هـ)، أما جذورها وأصولها فيمكننا الرجوع إلى أحاديث ابن دريد (٣٢١هـ) التي لا بد أن بديع الزمان قد اطّلع عليها.

ويمكن أن تكون أحاديث الوعاظ والزهاد في مجالس الخلفاء أصلاً كذلك من أصول المقامات، وربما ننظر أبعد من ذلك فنربطها بمجالس الرواة الذين كانوا يقصّون أحاديث العرب وصدر الإسلام (المقدسي، ١٩٦٠، ٣٦٢).

ومثلما اختلف حول نشأة المقامة، فقد اختلف حول جنسها الأدبي فحاول بعضهم جعلها قصّة في حين لجأ آخرون إلى تقريبها من المسرحية (ياغي، ١٩٦٩، ٢٤)، ومهما يكن من خلاف حولها فحسبنا أن ننظر إلى المقامة على أنها شكل سردي وحسب.

وإذا كنا نرى السرد طريقةً في التعبير لا تفسيراً لمحتوى؛ فإنَّ المقامة تبدو جديرة بأن تكون في مقدمة الأشكال السرديّة، ذلك لأنها تسلك بالحكاية المجرّدة مسلكاً فنياً تعبيرياً متقدماً، فالمقامة لها بناؤها الخاص ولها راويها وبطلها، ولها لغتها الخاصة التي ترتقي إلى معارج التأنق والزينة، ولها حبكتها أو عقدتها التي تدور حول موضوع الكدية أو الحصول على المال بالحيلة والخداع، ولها كذلك خاتمتها المميزة المكثفة التي تأتي على هيئة حكمة شعرية.

فلست أدري لماذا يطيب للكثيرين بعد ذلك تشويه هذا المخلوق العربي الصميم من خلال صبّه في قوالب شكلية أدبية حديثة.لِمَ لا تكون المقامة مقامة فقط بملامحها السرديّة المتميزة، ولماذا نصرّ على حشر ريش العصافير في قالب معدني صارم ؟

تلك هي أهم أنماط السّرد في تراثنا العربي، ويبدو أن الحديث عن السرد ذو شجون، غير أنَّ الجهد الفردي في هذا المقام يبدو محدوداً وقاصراً عن إيفاء هذا الموضوع حقه، وهذه دعوة لأن تتضافر الجهود وتتابع الآراء والدراسات من أجل تسليط الضوء على كنز تراثي ما يزال يغطيه التراب في أرض بكر ما وطأها إلا القليل من فرسان الكلم والفكر.

المراجع

- أباظة، ثروت، السرد القصصي في القرآن الكريم، ط١، دار التعاون، القاهرة.
- إبراهيم، عبد الله، (١٩٩٠)، المتخيل السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- بنكراد، سعيد، (١٩٩٦)، النص السردي، ط١، دار الأمان، الرباط.
- السيوفي، مصطفى، (١٩٨٥)، ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ط١، عالم الكتب، بيروت.
- شرف، عبد العزيز، (١٩٩٢)، أدب السيرة الذاتية، ط١، الشركة المصرية العالمية، مصر.
- عبد المجيد، عبد العزيز، (١٩٥٢)، أدب القصص عند العرب، **٢(٧)**. الآداب.

- عبيد الله، محمد. (١٩٩٨)، "القصص في الشعر الجاهلي"، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن.
- العطار، مها، السيرة الفنية في الأدب العربي الحديث، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- مبارك، زكي، (١٩٧٥)، النثر الفني في القرن الرابع، ط١، دار الجيل، بيروت.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية، ط١، عالم الفكر، الكويت.
- المقدسي، أنيس، (١٩٦٠)، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت.
- ياغي، عبد الرحمن، (١٩٦٩)، رأي في المقامات، ط١، المكتب التجاري للطباعة، بيروت.
- بقطين، سعيد، (١٩٩٧)، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.